

Fausta Piccoli
**Per un'“iconografia dell'assedio”
nella cultura figurativa padana
del XIV secolo**

Estratto da Reti Medievali Rivista, VIII - 2007

<<http://www.retimedievali.it>>



Firenze University Press

Per un’“iconografia dell’assedio” nella cultura figurativa padana del XIV secolo

di Fausta Piccoli

Eserciti e città fortificate: ecco i protagonisti dell’“iconografia dell’assedio” nella cultura figurativa dell’Italia padana lungo l’arco del XIV secolo. Nonostante i soggetti raffigurati – si tratti di riquadri dipinti o di codici miniati –, siano destinati a illustrare episodi tra loro molto diversi (eventi tratti dalla letteratura classica, dai romanzi cavallereschi, dalla tradizione biblica e agiografica, raramente anche da vicende belliche contemporanee), l’“iconografia dell’assedio” sembra infatti obbedire a convenzioni figurative piuttosto precise. Nella maggior parte dei casi le rappresentazioni sono ambientate nella contemporaneità e spesso risolte in scene di combattimento dinanzi alle mura, che tendono a rispecchiare fedelmente le condizioni degli eserciti e delle città padane del Trecento. Gli uni, impegnati in mischie e duri combattimenti, costituiscono l’elemento dinamico della composizione, che crea movimento e azione; le altre, spesso sinteticamente definite dal giro esterno delle mura merlate, forniscono una credibile quinta architettonica alle scene di assedio. Questo *leitmotiv* si articola naturalmente in numerose varianti.

Grande evidenza viene riservata, com’è ovvio, all’avanzata dell’esercito assediante verso le città da conquistare: cavalleria e fanteria al gran completo si avvicinano minacciose in armi, esibendo le insegne dei conquistatori (nn. 4, 16, 19, 25, 26) o, più spesso – e particolarmente nelle illustrazioni dei romanzi cavallereschi –, si scontrano presso la cinta difensiva delle città (nn. 5, 6, 16, 19, 20, 27, 28, 29, 30, 31-32, 34). Tutti gli episodi sono delineati con grande dovizia di dettagli, nell’accurata descrizione delle armature, delle armi – per lo più lance e spade, archi e balestre – e dei destrieri, talvolta bardati di pesanti gualdrappe dai tessuti brillanti, che riproducono insegne araldiche (si vedano, in particolare, i nn. 4, 5, 16, 28, 30). Si tratta di illustrazioni particolarmente interessanti, dal momento che consentono di seguire con una certa precisione l’evoluzione dell’abbigliamento militare e delle armi in uso nel corso del Trecento¹.

Gli assediati, tuttavia, sono colti anche in momenti diversi, in cui l'azione si articola in assalti diretti alle città, con schiere di soldati intenti allo sfondamento delle porte maestre (nn. 7-8, 9-10, 23, 24) o alla scalata delle mura, grazie all'appoggio e alla protezione del folto dell'esercito, armato di lance e frecce (nn. 7-8, 17, 22). Non manca neppure un riferimento a uno degli strumenti offensivi più terribili ed efficaci, il fuoco, nell'episodio della conquista della città palestinese di Cazor da parte del popolo d'Israele, nella *Bibbia istoriata padovana*² (n. 12). L'episodio della conquista di Pamplona ad opera dell'esercito di Carlo Magno, dipinto da Altichiero nella cappella di San Giacomo a Padova (n. 16), viene invece colto nel drammatico momento del crollo delle mura, che rovinano addosso alla guarnigione posta a difesa della città. Si tratta di un evento eccezionale – gli apparati murari nelle città fortificate, per le possibilità degli eserciti medievali, erano infatti quasi impossibili da abbattere³ –, che viene quindi attribuito, da fonti come la celebre *Legenda Aurea* e da alcuni testi epici di soggetto crociato, all'intervento miracoloso di san Giacomo, giunto in soccorso al re cristiano in lotta contro gli infedeli.

Dinanzi alle incursioni degli eserciti assediati, non manca la risposta di controffensiva degli assediati, che si differenzia significativamente a seconda dell'attacco sferrato: fanterie che, all'avanzare del nemico, replicano con una pari avanzata in campo aperto, come nell'immaginario episodio di assedio dinanzi al castello di Avio (n. 4), o respingono il nemico costringendolo alla fuga, come nel caso, nella *Bibbia istoriata padovana*, della guarnigione a presidio della città palestinese di Ai, che si slancia con archi e sciabole contro gli israeliti (n. 11). Ai temuti assalti per scalata dei nemici, le sentinelle di guardia sulle torri merlate oppongono una strenua resistenza grazie al lancio di sassi e frecce, come nel pittoresco episodio della presa della fortezza di Priamo nell'*Eneide* miniata della Biblioteca Vaticana (nn. 17, 18), o di lance, come nella straordinaria illustrazione della conquista di Gerusalemme da parte dell'esercito crociato nel codice con la *Descriptio Terre Sanctae* conservata a Padova (n. 26).

Minore attenzione viene invece riservata alla città, intesa come comunità assediata: soltanto di rado le figurazioni offrono spunti per valutare le reazioni all'interno delle mura. Uno spirito cortese da torneo cavalleresco, più che una realistica raffigurazione dell'ansia trepidante dei cittadini sotto assedio, sembra infatti alla base della variante iconografica, particolarmente diffusa nelle illustrazioni miniate dei testi classici e delle *Chansons de geste*, in cui eleganti dame osservano la battaglia dall'alto di edifici all'interno della cinta difensiva (nn. 17, 20, 27, 28, 29). Ugualmente, nelle illustrazioni della *Tebaide* della Chester Beatty Library (nn. 20, 21), in cui alla rappresentazione della città viene riservata una particolare attenzione, non sono le vicende della collettività ad attirare l'attenzione del miniatore, quanto piuttosto la tragedia privata della famiglia di Edipo; ciononostante, l'episodio in cui il corpo senza vita di Ati, promesso sposo di Ismene, figlia di Edipo, viene condotto all'interno delle mura dai compagni d'arme, costituisce una suggestiva esemplificazione del cordoglio cittadino intorno ai suoi soldati morenti (n. 21).

Anche nel ciclo della rocca Borromeo di Angera, che celebra la presa di Milano da parte del vescovo Ottone Visconti nel 1277, le “ragioni dei vinti” sembrano trovare ben poco spazio. Nella scena della resa di Napo della Torre (n. 1) – in cui il nemico sconfitto viene raffigurato in ginocchio, supplice, secondo un'ovvia convenzione iconografica, riscontrabile anche nel frammentario riquadro di Frugarolo (n. 33) – al centro dell'interesse del pittore è infatti la clemenza del vincitore, che avanza sul suo destriero calmo e solenne, in atteggiamento benedicente; non diversamente, una precisa volontà di propaganda politica e di spirito di pacificazione sembra alla base dell'accurata descrizione dell'ingresso trionfale del vescovo a Milano (n. 3), in cui tutta la popolazione vinta – e, in primo luogo, il clero, seguito dall'*élite* cittadina – accoglie festosamente il nobile prelado. Non manca tuttavia anche la raffigurazione dei vinti incalzati dall'esercito trionfatore (n. 2), con i notabili della fazione sconfitta stretti gli uni gli altri, in attesa che i vincitori decidano la loro sorte. Particolarmente incisive, a questo proposito, sono alcune vignette miniate della *Bibbia istoriata padovana*, che descrivono il terrore della popolazione assediata quando, al momento dell'ingresso nella città dell'esercito nemico, si ritira fuggendo, per sottrarsi alle violenze e ai saccheggi dei soldati vittoriosi (nn. 13-14).

Se la cittadinanza assediata in quanto tale riceve, quindi, scarsa attenzione, maggiore interesse viene riservato alle fortezze e alle città intese come quinte architettoniche entro cui ambientare gli episodi di guerra. Talvolta si tratta di riproduzioni fedeli di luoghi ancor oggi esistenti – si pensi al castello di Avio, con la sua robusta cinta merlata inerpicata su uno sperone roccioso (n. 4) –, più spesso di raffigurazioni idealizzate, che restituiscono comunque una vivida idea dell'*imago urbis* nella cultura figurativa padana del Trecento⁴. Ed ecco una Gerusalemme svettante di cupole e torri strette in una cerchia difensiva coronata da archetti pensili (n. 26), in cui ad una visione ancora bidimensionale di matrice bizantina si associa uno spirito già elegantemente gotico; o una Pamplona che un miniatore dell'*Entrée d'Espagne* descrive, nella prima metà del secolo, nella veduta parziale di una città dagli eleganti palazzi gotici coronati da cuspidi (n. 29), e che Altichiero nuovamente interpreta, nell'ottavo decennio, nei termini di un'ampia e articolata città padana, con edifici incrostati di marmi policromi, con loggiati e ballatoi (n. 16). A una lontana e irrealistica Colonia, superbo sfondo del *Martirio di sant'Orsola e delle undicimila vergini* di Tommaso da Modena (n. 15), fanno da contrappunto le più vivaci e realistiche raffigurazioni urbane della *Bibbia istoriata padovana* (nn. 9-10), con il loro susseguirsi di tetti, torri e cupole, all'interno di cinte difensive munite di torri che riproducono fedelmente l'aspetto di una città dell'Italia settentrionale – forse Padova stessa, dove fu miniato il codice – alla fine del XIV secolo. A quell'epoca, del resto, risale anche la raffinatissima veduta urbana che funge da sfondo all'episodio della conquista del castello della Douloureuse Garde da parte di Lancelot, dipinto per il palazzo del conte Trotti a Frugarolo (n. 33): qui, il castello, difeso da mura munite di alte torri, i palazzi e la chiesa dalla facciata a salienti, ornata di snelli pinnacoli, preannunciano ormai le raffinatezze della cultura tardogotica di primo Quattrocento.

Per finire, non si possono non menzionare alcune particolarissime declinazioni dell'“iconografia dell'assedio”. Si pensi, ad esempio, alla tendenza, particolarmente evidente verso la fine del Trecento, a interpretare le scene secondo un tono più aulico e raffinato di stampo cortese, con episodi amorosi che si associano, con grande naturalezza, ai più crudi eventi bellici, come nella *Scena di combattimento all'esterno di una città con scena amorosa* dipinta per la nobile famiglia Ricchieri di Pordenone (n. 34) o, ancora, alla tradizione trevigiana dell'*Assalto al castello d'Amore*, tanto fortunata da trovare ampia diffusione nella produzione in tappezzerie, codici miniati e prodotti sontuari, anche ad opera di raffinate maestranze d'oltralpe (n. 35).

La rassegna iconografica offre un percorso visivo di opere, attraverso una scelta mirata di testimonianze di pittura e miniatura in un'area compresa tra gli attuali Piemonte e Friuli-Venezia Giulia, con una particolare attenzione al Veneto, che ha restituito una nutrita messe di testimonianze particolarmente rilevanti a tale scopo. La selezione è stata operata in base alla rilevanza artistica e alla piena aderenza alla tematica in esame: la scelta iconografica non si intende quindi, in alcun caso, esaustiva, ma costituisce piuttosto una significativa campionatura della produzione padana del XIV secolo. Le opere, presentate in ordine tematico – a partire da eventi realmente accaduti, come la presa di Milano da parte di Ottone Visconti, ad assedi immaginari o scene di incerta identificazione (nn. 1-6), ad episodi tratti dai racconti biblici e agiografici (nn. 7-16), dalla letteratura classica (nn. 17-24), fino ai romanzi cavallereschi, alle *Chansons de geste* e ad episodi di guerra associati a vicende di stampo cortese (nn. 25-35) –, sono accompagnate da brevi didascalie di commento, volte a fornire alcune brevi indicazioni storico-artistiche e ad evidenziare, di volta in volta, le peculiarità figurative nella rappresentazione dell'assedio. Nel caso di codici miniati particolarmente ricchi di materiale iconografico, viene presentata una scelta ragionata di miniature, intesa a far emergere le eventuali varianti utilizzate. Ogni scheda è conclusa da alcune aggiornate indicazioni bibliografiche.

Rassegna iconografica

1. Pittore lombardo, fine del XIII secolo

Resa di Napo Della Torre (pittura murale; Angera, rocca Borromeo)



Le pitture di Angera narrano come l'arcivescovo Ottone Visconti prese possesso, nel 1277, della città di Milano, dopo aver sconfitto i signori della città, i Torriani, e fatto prigioniero il capo avversario, Napo della Torre. E' quest'ultimo, in particolare, il soggetto del riquadro, dove l'attenzione del pittore si sofferma sugli attributi del potere religioso e militare dell'alto prelato: il cavallo, la croce processionale e l'esercito minacciosamente schierato con le spade sguainate. È tuttavia la clemenza del vescovo a prevalere sulla forza dei suoi armati: dinanzi al nemico umiliato – in ginocchio, circondato dall'esercito nemico –, egli avanza sul suo destriero calmo e solenne, in atteggiamento benediciente.

Il ciclo, la cui datazione è stata oggetto di un vivace dibattito critico, oscillando tra il 1280 e il 1340 circa, va probabilmente riferito alla fine del XIII secolo per il carattere arcaizzante delle pitture, particolarmente evidente nell'impaginazione “a grappoli” dei personaggi e nei tratti schematici e sintetici nella resa dei volti e dei panneggi.

Bibl.: Castelfranchi Vegas 1988, pp. 87-96; Sonnay 1989, pp. 164-187; Lollini 1993, pp. 84-85

2. Pittore lombardo, fine del XIII secolo
Cattura dei vinti (pittura murale; Angera, rocca Borromeo)



Dopo la cattura di Napo della Torre (si veda n. 1), l'esercito del vescovo Ottone Visconti avanza vittorioso verso Milano. Sullo sfondo di uno sperone roccioso, coronato da una sintetica veduta urbana – oggi quasi completamente perduta –, la cavalleria al gran completo, annunciata da squilli di tromba e dagli stendardi e dai vessilli del vescovo, conduce un gruppo di notabili della fazione sconfitta, che si stringono gli uni gli altri in attesa che venga decisa la loro sorte.

Bibl.: Castelfranchi Vegas 1988, pp. 87-96; Sonnay 1989, pp. 164-187; Lollini 1993, pp. 84-85.

3. Pittore lombardo, fine del XIII secolo

Il corteo trionfale di Ottone Visconti si reca in Sant'Ambrogio (pittura murale; Angera, rocca Borromeo)

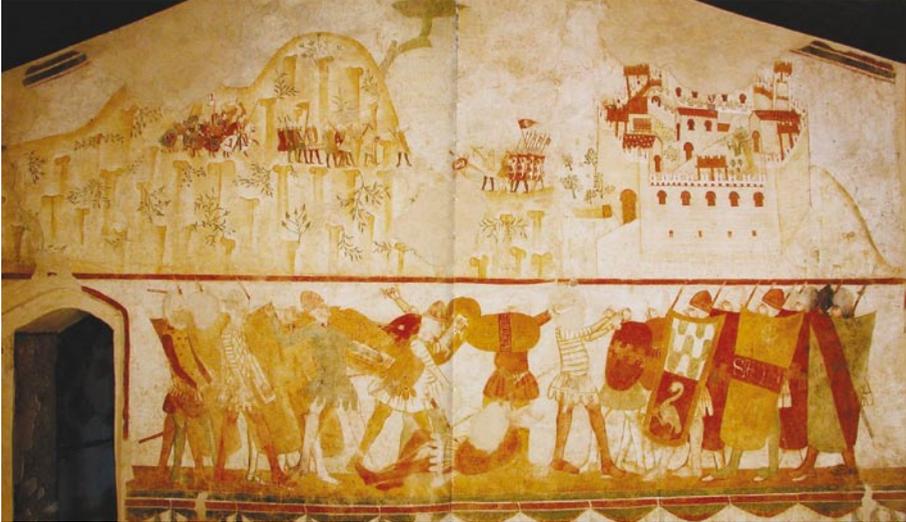


Come nelle scene precedenti (si vedano nn. 1-2), anche in questo episodio il pittore presta particolare attenzione all'esibizione dei simboli del potere religioso e militare di Ottone Visconti; l'alto prelato, analogamente a quanto già visto nell'episodio della resa di Napo della Torre, avanza verso la città vinta in atteggiamento benedicente in segno di pacificazione, circondato da una fitta schiera di soldati armati di lance, con le insegne gentilizie del vincitore e la croce processionale. Nulla traspare della violenza dell'assedio e della presa della città: la popolazione – e, in primo luogo, il clero cittadino e frati di diversi ordini religiosi, seguiti dai notabili della città in abiti sontuosi – accoglie festoso il vescovo, sullo sfondo di una quinta urbana vivacemente descritta dall'affastellarsi di numerosi edifici, che tuttavia, nella loro generica rappresentazione, non restituiscono un'immagine realistica della Milano contemporanea. Si tratta, evidentemente, di una scelta dettata da una precisa volontà di propaganda politica e che non prevede, com'è ovvio, alcuno spazio per le ragioni dei vinti.

Bibl.: Castelfranchi Vegas 1988, pp. 87-96; Sonnay 1989, pp. 164-187; Lollini 1993, pp. 84-85.

4. Pittore trentino, prima metà del XIV secolo

Scena di combattimento dinanzi al castello di Sabbionara (pittura murale; Avio, castello di Sabbionara)



Il riquadro, sulla parete orientale nella cosiddetta “stanza dei soldati” del castello di Sabbionara, per secoli feudo dei Castelbarco, raffigura un episodio di assedio al castello stesso. Lo denunciano chiaramente sia la fedele riproduzione della robusta cinta merlata e dei corpi di fabbrica inerpicati su uno sperone roccioso, sia lo stemma della potente famiglia – il leone bianco rampante in campo rosso – che domina l'imponente facciata del palazzo signorile, alla sommità del fortilizio. Anche la guarnigione a presidio del castello, schierata contro un manipolo di fanti e cavalieri che avanza minaccioso armato di spade, lance e balestre, esibisce sugli scudi e sulle aste delle lance le insegne dei Castelbarco. Del tutto fittizi, invece, risultano gli stemmi dei nemici: si tratta quindi di un assedio immaginario, teso a sottolineare la potenza militare della famiglia trentina e l'imprendibilità dello sveltante presidio a sentinella della bassa val Lagarina.

La scena, ariosa per l'ampia impaginazione spaziale entro un fondale roccioso punteggiato di vegetazione, fu probabilmente eseguita nei primi decenni del Trecento da un pittore trentino influenzato dalla cultura figurativa veronese.

Bibl.: Flores d'Arcais 1987, pp. 191-195; Degli Avancini 2002a, pp. 552-571; Degli Avancini 2002b, pp. 130-140.

5. Pittore trentino, prima metà del XIV secolo

Fanti in combattimento all'esterno di una porta fortificata (pittura murale; Avio, castello di Sabbionara)



La scena, sulla parete settentrionale della cosiddetta “stanza dei soldati” del castello di Sabbionara, un tempo proprietà della potente famiglia dei Castelbarco (si veda n. 4), raffigura una battaglia dinanzi alle porte di una città fortificata o del castello stesso. L'interesse del pittore si concentra su una puntigliosa descrizione delle armature e delle armi di due gruppi di fanti in duello, che indossano copricapi – caschi in acciaio e curiosi berretti bianchi, altissimi e a punta –, sarcotti corazzati o decorati a tinte vivaci, corti gonnelli e calze solate. Il gruppo di sinistra, composto da soldati pronti a scagliare le loro lunghe lance, si contrappone a quello di destra formato da arcieri che tendono gli archi per scoccare i loro dardi; i soldati dispongono anche di altre armi offensive, corti pugnali e lunghe spade ricurve, e sono muniti di lunghi scudi.

Bibl.: Flores d'Arcais 1987, pp. 191-195; Degli Avancini 2002a, pp. 552-571; Degli Avancini 2002b, pp. 130-140.

6. Pittore veronese, quarto decennio del XIV secolo circa
Scena di battaglia alle porte di una città (pittura murale staccata; Verona,
Museo di Castelvecchio, proveniente dal palazzo del Tribunale)



Una violenta mischia si anima dinanzi alle porte urbane, in un groviglio di uomini e armature, tra cui emerge, in primo piano, un cavaliere ritto sul suo cavallo impennato con il pugnale sguainato, pronto a dare il colpo di grazia all'avversario, che esibisce sul sarcotto un'aquila imperiale. La città, resa sinteticamente attraverso la rappresentazione della porta turrata, resta in secondo piano, anche se, al cenno del comandante, alcuni cavalieri stanno per varcarne la porta. Proveniente dal palazzo del Tribunale di Verona, un tempo dimora degli Scaligeri, il riquadro faceva parte di un ciclo più ampio, come si intuisce dalla cornice posta a sinistra che individua una seconda scena, di cui resta visibile soltanto un breve tratto di mura. Non è invece dato sapere quale fosse il soggetto raffigurato, se si trattasse di un episodio a carattere cavalleresco o di qualche fatto bellico legato alle vicende della signoria veronese, da esibire come un trofeo sulle pareti del palazzo scaligero.

Bibl.: Samadelli 1988, pp. 210-211; Quazza 1999c, p. 175.

7-8. Miniatori padovani, ultimo decennio del XIV secolo

Il popolo di Israele distrugge le città dei Cananei; Conquista della città di Debir (miniatura; Londra, British Library, *Bibbia istoriata padovana* [Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio, Giosuè], Ms. Add. 15277, cc. 47r e 82v)



Il codice, che comprendeva i primi otto libri dell'Antico Testamento, fu, per motivi ancora ignoti, diviso in due parti: la prima, con i testi di Genesi e Ruth, è conservata presso la Biblioteca dell'Accademia dei Concordi di Rovigo; la seconda, con Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio e Giosuè, presso la British Library di Londra. I testi, vergati in volgare padovano, sono vivacemente illustrati da vignette tabellari bordate di rosso, veri e propri commenti visivi ai brani biblici, caratterizzati da una brillante *vis* narrativa e una particolare attenzione al dato quotidiano. Il ricchissimo impianto decorativo si deve all'opera di una bottega di miniatori padovani, il cui stile si richiama in particolare ai modi di Giusto de' Menabuoi e riflette gli usi e i costumi della Padova di fine Trecento, indagati con uno spiccato realismo.

Le miniature alle cc. 47v e 82v interpretano in modo analogo due diversi episodi rispettivamente tratti dal libro dei Numeri e di Giosuè. Le truppe israelite, formate da schiere di fanti in attillate divise militari metalliche, tipiche della seconda metà del XIV secolo, si avvicinano compatte alle città nemiche; alcuni soldati tentano la scalata alle mura grazie ad alte scale, protetti dal folto dell'esercito armato di lance.

Bibl.: *Bibbia istoriata padovana* 1962; Toniolo 1999, pp. 161-168, 172-173; Donadello 1999, pp. 168-172.

9-10. Miniatori padovani, ultimo decennio del XIV secolo

L'esercito di Israele entra nella città di Chesbon; L'esercito di Israele entra nelle città di Madiam (miniature; Londra, British Library, *Bibbia istoriata padovana* [Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio, Giosuè], Ms. Add. 15277, cc. 48r e 53r)



In entrambi gli episodi, tratti dal libro dei Numeri, l'esercito di Israele, dopo un lungo assedio, entra vincitore nelle città sconfitte. L'attenzione del miniatore si concentra sulla definizione delle folte schiere di armati che si accalcano in armi presso le porte di accesso alle città, ma al contempo indugia sull'impaginazione dei fondali architettonici. Nell'ingresso a Madiam, in particolare, la scena abbraccia un lungo tratto di cinta muraria, oltre alla quale si dispiega un'ampia veduta urbana in un articolato susseguirsi di tetti, torri e cupole, che riproducono perfettamente l'aspetto di una città dell'Italia Settentrionale alla fine XIV secolo.

Bibl.: *Bibbia istoriata padovana* 1962; Toniolo 1999, pp. 161-168, 172-173; Donadello 1999, pp. 168-172.

11. Miniatori padovani, ultimo decennio del XIV secolo

Gli uomini della città di Ai inducono alla fuga l'esercito di Israele (miniatura; Londra, British Library, *Bibbia istoriata padovana* [Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio, Giosuè], Ms. Add. 15277, c. 73r)



A differenza degli altri episodi illustrati nella *Bibbia istoriata padovana*, in cui il popolo di Israele viene sempre presentato come vincitore, nella vignetta di c. 73r è invece raffigurata la controffensiva lanciata dall'esercito della città assediata di Ai e la fuga delle truppe israelite. I soldati, avvolti in ampie vesti e con copricapi orientalizzanti, si slanciano contro i nemici impugnando archi e sciabole, mentre il fondale urbano viene definito dalla presenza di numerose cupole, anch'esse di sapore orientale, secondo un gusto ampiamente attestato anche nei dipinti padovani di Giusto de' Menabuoi e Altichiero (si veda n. 16).

Bibl.: *Bibbia istoriata padovana* 1962; Toniolo 1999, pp. 161-168, 172-173; Donadello 1999, pp. 168-172.

12. Miniatori padovani, ultimo decennio del XIV secolo

Israele conquista la città di Cazor (miniatura; Londra, British Library, *Bibbia istorata padovana* [Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio, Giosuè], Ms. Add. 15277, c. 80v)



Alte fiamme si elevano nella città di Cazor, ormai abbandonata dai suoi abitanti, mentre l'esercito vittorioso fa il suo ingresso all'interno delle mura. È dunque il fuoco, strumento offensivo dal grande potere intimidatorio, il vero protagonista della vignetta, relativa a un episodio tratto dal libro di Giosuè.

Bibl.: *Bibbia istoriata padovana* 1962; Toniolo 1999, pp. 161-168, 172-173; Donadello 1999, pp. 168-172.

13-14. Miniatori padovani, ultimo decennio del XIV secolo

Israele conquista le città di Eglon ed Ebron (miniature; Londra, British Library, *Bibbia istoriata padovana* [Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio, Giosuè], Ms. Add. 15277, c. 78v)



I due episodi, tratti dal libro di Giosuè, evidenziano alcuni degli aspetti più drammatici della presa di una città. Nella vignetta di sinistra, l'esercito vittorioso, dopo aver fatto il suo ingresso all'interno delle mura, fa strage degli abitanti di Eglon; nella vignetta di destra, mentre le truppe israelite fanno irruzione in Ebron, la popolazione vinta fugge terrorizzata al di fuori della cinta difensiva, nel disperato tentativo di sfuggire a morte certa.

Bibl.: *Bibbia istoriata padovana* 1962; Toniolo 1999, pp. 161-168, 172-173; Donadello 1999, pp. 168-172.

15. Tommaso da Modena, sesto decennio del XV secolo circa
Martirio di sant'Orsola e delle undicimila vergini (pittura murale staccata;
 Treviso, Museo Civico, proveniente dalla chiesa di Santa Margherita)



Secondo quanto riferito dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, le vergini che, al seguito di Orsola, erano partite da Roma alla volta di Colonia, la trovarono assediata dagli Unni. «E veggendole quella gente barbaresca con grande romore vennero loro addosso e, come lupi affamati tra le pecore, tutta quella moltitudine uccisero. E vegnendo a la beata Orsola poi che ebbero ucciso gli altri, veggendo el prencipe la sua bellezza, fu tutto stupidito, e consolandola sopra la mortalità de le vergini, promise di torlasi per moglie. Ma ella rifiutandolo al postutto, ed egli veggendosi schernito, diede di mano ad uno arco, e trafissela d'una saetta, e così compiette il suo martirio» (*Legenda aurea*, II, p. 231). L'episodio agiografico, che conclude il ciclo realizzato da Tommaso da Modena per la cappella absidale destra della chiesa di Santa Margherita, condensa i due episodi in un'unica, grandiosa scena di guerra: sullo sfondo della città di Colonia, che si staglia in una lontananza quasi irrealistica, stretta nella sua cerchia di mura turrette, un groviglio di corpi si intreccia in una furiosa mischia. L'esercito degli Unni si avventa con ferocia sulle vergini al seguito di Orsola che cadono esanimi sotto i loro colpi, mentre quest'ultima viene trattenuta per un polso dal principe nemico, pronto a scoccare la freccia fatale.

Tommaso da Modena impagina questo episodio «con uno sconvolgente, concitatissimo senso drammatico, nella rappresentazione partecipe ed addolorata dello strazio e del sangue (...): teste e corpi arrovesciati in audacissimi scorci, gemiti silenziosi di bocche semiaperte, gesti brutali dei soldati dal volto celato, il deliquio tenerissimo di Orsola, retta per l'avambraccio da una mano brutale» (Zuliani 1979, pp. 96-97).

Bibl.: Zuliani 1979, pp. 94-100; Gibbs 1992, pp. 203-204

16. Altichiero, ottavo decennio del XIV secolo

Presca di Pamplona (pittura murale; Padova, basilica del Santo, cappella di San Giacomo)



Tradizionalmente interpretata come *Battaglia di Clavijo*, ma più opportunamente riconosciuta da Alessandra Sibilìa come la conquista di Pamplona da parte di Carlo Magno, la scena si riferisce al momento in cui, in risposta alla preghiera del re cristiano inginocchiato in direzione della città assediata, San Giacomo corre in soccorso dei “difensori della fede” atterrando le mura di Pamplona con un bastone. Il miracoloso intervento – riferito da fonti religiose come la *Leggenda Aurea*, unitamente a testi epici di argomento crociato quali la *Cronaca* di Turpino e *l'Entrée d'Espagne* (si vedano nn. 28-29) – diviene occasione, per Altichiero, di impaginare una grandiosa scena di guerra, con le colonne di soldati cristiani che, rilucenti nelle loro elegantissime armature, avanzano dal loro accampamento in direzione della città assediata, fino a scontrarsi con le truppe musulmane che cadono dinanzi al loro potente attacco. Sullo sfondo, la quinta urbana viene colta nel drammatico momento del crollo delle mura che rovinano addosso agli assediati in armi; dietro ad esse, la veduta si allarga sugli edifici della città, traforati da loggiati e ballatoi e impreziositi da marmi policromi, in una Pamplona che il pittore descrive come una città padana di fine Trecento.

La scena fa parte del più ampio ciclo delle *Storie di san Giacomo*, eseguito da Altichiero e Jacopo Avanzi nel corso dell'ottavo decennio del XIV secolo per conto del marchese Bonifacio Lupi di Soragna, notevole della corte carrarese.

Bibl.: Mellini 1965, pp. 41-53; Benati 1992, pp. 92-108; Richards 2000, pp. 135-176; Flores d'Arcais 2001; Sibilìa 2002, pp. 351-355, Valenzano 2002, pp. 335-374.

17. Miniatore dell'Italia Settentrionale, XIV secolo

Combattimento tra greci e troiani alle porte di Troia (miniatura; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Virgilio, *Eneide*, Vat. Lat. 2761, cc. 17v-18r)



L'illustrazione, che si sviluppa lungo il *bas-de-page* delle cc. 17v-18r, raffigura con ogni probabilità il combattimento fra i greci, ormai penetrati nella città di Troia, e i troiani, travestiti da greci per ingannare i nemici. Un furioso scontro tra i cavalieri dei due eserciti – significativamente vestiti con le stesse armature, di foggia trecentesca, e armati di lance e spade – si svolge dinanzi a uno svettante edificio fortificato: si tratta del palazzo di Priamo non ancora espugnato, dalle cui alte torri la guarnigione troiana scaglia pietre contro le truppe greche. Al centro della scena, Cassandra, profetessa di sventura, con le mani legate dietro la schiena, viene trascinata per i capelli da due soldati.

Il codice, vergato da una mano trecentesca di area padana e vivacemente illustrato, contiene il testo dell'*Eneide* di Virgilio; di provenienza ignota, entrò nelle collezioni della Biblioteca Vaticana già nel XVI secolo.

Bibl.: Stok 1996, pp. 245-247.

18. Miniatore dell'Italia Settentrionale, XIV secolo

Presa della fortezza di Priamo (miniatura; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Virgilio, *Eneide*, Vat. Lat. 2761, c. 18v)

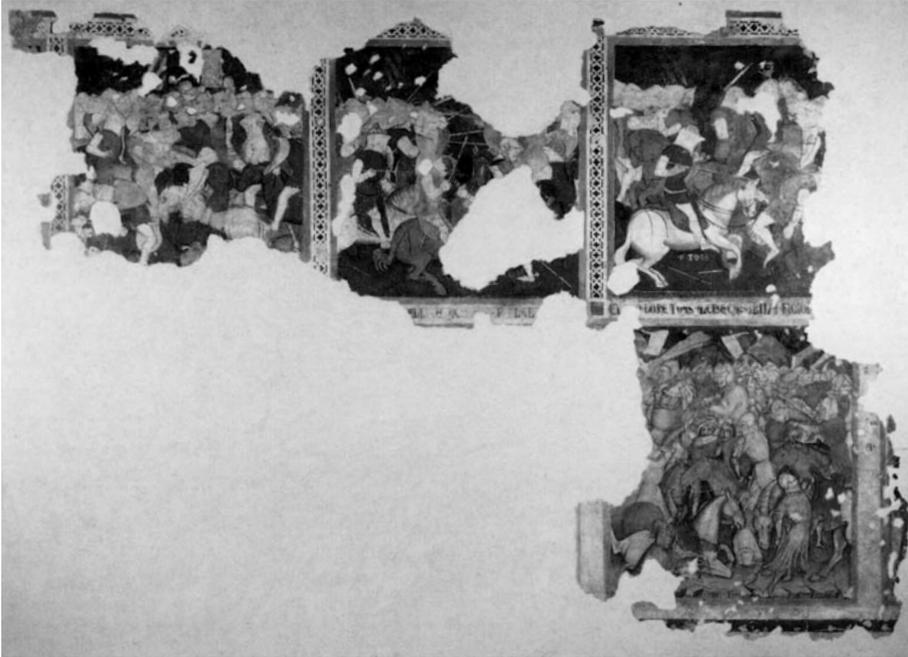


L'episodio, che segue immediatamente l'illustrazione delle cc. 17v-18r (si veda n. 17), descrive con vivace piglio narrativo l'assedio del castello di Priamo da parte dell'esercito greco e la strenua difesa della guarnigione troiana. Mentre il grosso della cavalleria e della fanteria resta schierata in seconda linea, un manipolo di soldati greci, armati di lance e archi, grazie all'ausilio di lunghe scale di legno, dà l'assalto alla fortezza. Dall'alto delle mura merlate, i difensori troiani rispondono all'attacco lanciando pietre e dardi, e tentano al contempo di contrastare l'irruzione dei greci intenti alla scalata.

Bibl.: Stok 1996, pp. 245-247.

19. Pittore friulano e pittore di scuola bolognese, sesto-settimo decennio del XIV secolo

Scene di combattimento (fatti della storia di Troia) (pitture murali staccate; Udine, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, proveniente dall'area del Castello, verso via Manin)



Rinvenute fortuitamente nel 1982 nel corso di lavori di restauro, le quattro scene costituiscono la testimonianza superstite di un più ampio ciclo destinato originariamente a decorare l'antica sede comunale di Udine. Grazie allo scioglimento delle iscrizioni dipinte, Enrica Cozzi ha individuato il soggetto dei riquadri in episodi tratti da un volgarizzamento della materia troiana, risolti in aspri combattimenti tra cavalieri. Pur nella loro forte concitazione, le tre scene del registro superiore – opera di un maestro influenzato dalla cultura figurativa bolognese e in particolare dalla pittura di Vitale da Bologna – restituiscono la mischia della battaglia secondo uno schema piuttosto rigido, con i due blocchi di cavalleria contrapposti. Più articolata e vivace appare invece la scena del registro inferiore, che esibisce un grande impegno compositivo nella complessa articolazione delle masse in movimento, sapientemente scalate nello spazio, e nell'espressività dell'azione. L'episodio va riferito alla mano di un secondo, raffinato pittore friulano della seconda metà del XIV secolo, affine al maestro responsabile della decorazione di palazzo Ricchieri a Pordenone (si veda n. 34).

Bibl.: Cozzi 1997; Cozzi 1999, pp. 121-122; Cozzi 2002, pp. 402-405.

20. Jacopo Avanzi (?), settimo-ottavo decennio del XIV secolo
Scena di assedio alla città di Tebe (miniatura; Dublino, Chester Beatty Library, P. Papinio Stazio, *Tebaide*, ms. W 76, c. 85r)



Lo splendido apparato ornamentale del codice, miniato forse per i Carraresi o per qualche membro dell'*entourage* della corte padovana tra gli anni Sessanta e Settanta del Trecento, rappresenta uno dei vertici della produzione miniata padana dell'epoca e racconta, in dodici vignette a semi-monocromo su fondali di un blu intenso e con tocchi di rosso e di verde, la storia dell'assedio e della presa di Tebe. L'elevato livello esecutivo, unitamente al vigoroso giottismo, al gusto per gli scorci e alla notevole e talvolta violenta espressività delle scene hanno indotto gli studiosi a riconoscervi la mano del bolognese Jacopo Avanzi – attivo a Padova proprio in quel giro d'anni – o di qualche dotato pittore del suo ambito.

Buona parte delle scene tende ad accostare, ad una ristretta veduta della città di Tebe, un aperto campo di battaglia gremito dagli eserciti argivi e tebani in combattimento; i due spazi, nettamente definiti, interagiscono tra loro «mediante l'invenzione della porta urbana aperta e attraversata da personaggi» (Mariani Canova 1999, p. 144), che ben descrive il dramma vissuto sia fuori sia dentro la città. Nel primo caso, il miniatore dispone serrate e nervose schiere di armati dinamicamente impegnati in aspri combattimenti, nel secondo si concentra non tanto sulla tragedia collettiva della città, quanto in quella familiare di Edipo e dei suoi figli, come evidenziato nell'opera di Stazio. Particolare attenzione viene riservata alla descrizione minuziosa dei sentimenti più intimi, come risulta evidente, nella decorazione alla c. 85r, nell'incontro tra Giocasta, con Antigone e Ismene, e il figlio Polinice, in lotta con il fratello Eteocle per il possesso della città. Mentre Polinice si protende affettuosamente verso la madre per abbracciarla, questa lo respinge invece con severa fermezza.

Bibl.: Benati 1992, pp. 110-114; Mariani Canova 1994, pp. 23-24; Mariani Canova 1999, pp. 142-145; Mariani Canova 2005, pp. 168-169.

21. Jacopo Avanzi (?), settimo-ottavo decennio del XIV secolo
Scena di assedio alla città di Tebe (miniatura; Dublino, Chester Beatty Library,
 P. Papinio Stazio, *Tebaide*, ms. W 76, c. 99v)



Anche in questo caso, come nel precedente, ad una violenta scena di combattimento si associa, in corrispondenza della porta fortificata di Tebe, l'intima tragedia della casata di Edipo. Giocasta, Ismene e Antigone, in lacrime, seguono il corpo senza vita di Ati, promesso sposo di Ismene, trasportato all'interno della città da alcuni fanti dell'esercito tebano. La vicenda si presta a costituire un'efficace esemplificazione del dramma più generale vissuto da ogni città assediata, che, in seguito agli scontri con l'esercito assediante, vede rientrare i suoi eroi morenti e li piange. Allo stesso modo, il miniatore descrive con grande efficacia la violenza dei combattimenti corpo a corpo alle porte della città, in una mischia di fanti dalle spade sguainate, fino al macabro dettaglio del corpo decapitato di Melanippo, ucciso in battaglia, la cui testa viene sorretta da un Tideo morente.

Bibl.: Benati 1992, pp. 110-114; Mariani Canova 1994, pp. 23-24; Mariani Canova 1999, pp. 142-145; Mariani Canova 2005, pp. 168-169.

22. Jacopo Avanzi (?), settimo-ottavo decennio del XIV secolo
Scena di assedio alla città di Tebe (miniatura; Dublino, Chester Beatty Library,
P. Papinio Stazio, *Tebaide*, ms. W 76, c. 129v)



La miniatura condensa, in un'unica scena, alcuni importanti momenti dell'assedio di Tebe. Sulla destra, l'episodio notturno dell'attacco degli argivi nel campo nemico viene restituito nella sua crudezza con la descrizione del feroce massacro dei tebani, i cui corpi giacciono a terra esanimi, circondati dai soldati che li finiscono a colpi di spada. Sulla sinistra, Capaneo tenta una nuova aggressione alla città, scalandone le mura; il suo attacco viene prontamente osteggiato sia dalla guarnigione tebana, pronta a scagliargli lance dall'alto delle torri merlate, sia dall'intervento divino di Zeus, che lo colpisce con il suo fulmine e ne manda il corpo in fiamme.

Bibl.: Benati 1992, pp. 110-114; Mariani Canova 1994, pp. 23-24; Mariani Canova 1999, pp. 142-145; Mariani Canova 2005, pp. 168-169.

23. Pittore dell'Italia Settentrionale, prima metà del XV secolo
Scena di assedio di una città (disegno; ubicazione ignota [proveniente da Verona, collezione Moscardo])



Protagonisti assoluti della scena sono l'esercito e la città, sinteticamente descritta da un tratto di mura munite di torri e dalla porta maestra. È di qui che l'esercito, al gran completo, sta per fare irruzione: mentre un primo gruppo sta già ormai varcando la porta urbana, due cavalieri in primo piano si affrontano in duello, mentre da destra sopraggiungono altri soldati.

La scritta «di maestro Altichiero qual depinse la sala del podestà», ancora leggibile nella parte inferiore del disegno, riconnette la scena alla decorazione, oggi completamente perduta, della Sala grande del palazzo di Cansignorio, dipinta da Altichiero e Jacopo Avanzi nella seconda metà degli anni Sessanta del Trecento. Si tratta di una testimonianza grafica particolarmente preziosa perché consente, insieme ad alcuni altri disegni oggi conservati a Londra e a Parigi, di evocare, almeno parzialmente, il grande ciclo, raffigurante la Guerra Giudaica di Giuseppe Flavio. Del resto, anche la definizione della porta, preziosamente preceduta da una balustrata su cui si elevano due colonne sormontate da cuspidi – un dettaglio troppo peculiare per nascere dalla libera rielaborazione del disegnatore – appare perfettamente in linea con le invenzioni architettoniche di Altichiero nella cappella di San Giacomo nella basilica di Sant'Antonio e nell'oratorio di San Giorgio a Padova (si veda n. 16).

Bibl.: Mellini 1965, pp. 34-36; Benati 1992, p. 84.

24. Pittore dell'Italia Settentrionale, prima metà del XV secolo
Scena di assedio di una città (disegno; Parigi, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, collezione Rotschild [n. 848 DL v])



La parte inferiore del disegno, seppur con qualche piccola variante, propone fedelmente la stessa scena di assedio riprodotta nel disegno già di collezione Moscardò, che una scritta collega alla decorazione della Sala grande di Cansignorio (si veda n. 23). Il disegno, di alto livello qualitativo, si presenta certamente più completo e rifinito – anche se privo del dettaglio della balaustra –, dal momento che all'assalto dinanzi alle porte della città si accompagna un ampio paesaggio con diversi speroni rocciosi coronati da città turrette. L'ampia inserzione paesistica, interpretata da Daniele Benati (1992, p. 84) come un'aggiunta nata dalla fantasia del disegnatore quattrocentesco, pur evidenziando un evidente sapore tardogotico, tradisce alcune affinità con il modo di comporre i paesaggi esibito da Altichiero nella cappella di San Giacomo al Santo a Padova e, in particolare, nella *Presà di Pamplona* (si veda n. 16).

Bibl.: Schmitt 1974, p. 180; Benati 1992, p. 84.

25. Miniatore veneziano, primi decenni del XIV secolo
Presa di Gerusalemme (miniatura; Bruxelles, Bibliothèqure Royale, Marino Sanudo Torsello, *Liber secretorum fidelium crucis*, ms. 9404-9405, c. 55r)



All'inizio del XIV secolo, nell'ambito della produzione miniata veneziana, legata ad un persistente bizantinismo ma ormai pronta a cogliere le nuove e più aggiornate esperienze dell'entroterra, fiorisce una peculiare esperienza figurativa, a corredo di una «singolare letteratura cavalleresca promossa dal patriuzio veneziano Marino Sanudo Torsello, colto letterato e abile diplomatico, per propagandare il suo sogno di una nuova crociata» (Mariani Canova 2005, p. 172). Con le sue opere, le *Conditiones terre sanctae* e il *Liber secretorum fidelium crucis*, Sanudo intende quindi supportare i futuri crociati alla scoperta dei «segreti» della Terra Santa, grazie alla sua vasta esperienza di viaggiatore.

L'illustrazione nel *bas-de-page* della c. 55r – come del resto tutte le rappresentazioni di questi codici veneziani – raffigura in piccolo formato, con brio narrativo e pungente realismo, una battaglia tra i guerrieri crociati e gli «infedeli». Questi ultimi, incalzati da una cavalleria al galoppo guidata dal vessillo crociato e armata di lance e spade, fuggono verso Gerusalemme guardandosi indietro pieni di timore, nella speranza di riuscire per tempo a rifugiarsi dentro le sue mura.

Bibl.: Degenhart, Schmitt 1980, pp. 12-13; Mariani Canova 2005, p. 172.

26. Miniatore veneziano, primi decenni del XIV secolo

Presa di Gerusalemme (miniatura; Padova, Biblioteca del Seminario, Burcardo di Monte Sion, *Descriptio Terrae sanctae*, ms. 74, c. 1v)



Anche la *Descriptio Terrae sanctae*, composta nel 1284 da Burcardo di Monte Sion, si colloca nell'ambito della peculiare letteratura cavalleresca diffusa a Venezia a cavallo tra XIII e XIV secolo, volta a propagandare l'idea di una nuova crociata (si veda n. 25). Nell'illustrazione a piena pagina di c. 1v, l'esercito dei crociati – fanti e cavalieri in eleganti armature occidentali, recanti le insegne imperiali – circonda Gerusalemme, difesa dall'esercito degli infedeli che dall'alto delle mura scaglia lance contro gli assediati. Straordinarie sono la raffigurazione della città santa, sveltante di cupole e torri serrate all'interno di mura coronate da archetti pensili, e il cadenzato incedere dei crociati, nel «ritmo disinvolto del romanzo, ancora bizantineggiante ma nello stesso tempo con spigliata narratività gotica e con struttura formale fattasi scorrevole ed elegantemente arrotondata» (Mariani Canova 2005, p. 172).

Bibl.: Mariani Canova 1992, pp. 399-400; Mariani Canova 1997, pp. 158-162; Mariani Canova 2005, p. 172; Mariani Canova 2007, p. 205

27. Maestro del Tristan, terzo-quarto decennio del XIV secolo
Scena di combattimento (miniatura; Parigi, Bibliothèque Nationale, *Roman de Tristan*, ms. Français 755)



Il codice, probabilmente miniato a Mantova, come indica lo stemma dei Bonacolsi, signori di quella città fino ai primi decenni del Trecento, passò in seguito nella biblioteca viscontea di Pavia, dove risulta attestato nell'inventario del 1426, e quindi alla Biblioteca Nazionale di Parigi. «Gli episodi cavallereschi» – che quasi sempre occupano il margine inferiore delle carte – «sono risolti con libertà inventiva straordinaria nell'adozione degli schemi distributivi e delle attitudini dei personaggi, interpretati secondo un costante modulo aristocratico ma non privo di una cordiale caratterizzazione umana» (Mulas 2005, p. 150). Sono elementi che rinviano a una sicura formazione lombarda del loro anonimo esecutore, detto convenzionalmente Maestro del Tristan, capace di un'armoniosa fusione tra l'eleganza decorativa del gotico d'oltralpe – apprezzabile, ad esempio, nei raffinati fondi a tappezzeria – e una solida volumetria di matrice giottesca, mediata attraverso il realismo della miniatura bolognese.

Questa scena di combattimento, in particolare, riprende i toni di una scena di torneo di stampo cortese, con un gruppo di dame che, all'alto di un edificio, osserva i cavalieri che si affrontano in duello. I personaggi, la cui volumetria è definita attraverso la giustapposizione di tonalità brillanti, sono definiti con tratti sintetici e sicuri, mentre la mischia è costruita con un grande brio narrativo di chiara matrice lombarda.

Bibl.: Avril 1989, pp. 107-108; Boskovits 1989, p. 62; Pianosi 1992, pp. 9-24; Mulas 2005, p. 150.

28. Miniatore dell'Italia settentrionale, prima metà del XIV secolo
Assedio di Pamplona (miniatura; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana,
Entrée d'Espagne, ms. Fr. XXI, Fr. 257, c. 160v)



Il codice tramanda, come testimone unico, il testo dell'*Entrée d'Espagne*, poema epico in francese composto intorno al 1330-1340 da un anonimo autore padovano, in cui si narrano le vicende iniziali dell'impresa contro gli infedeli di Carlo Magno e del suo paladino Rolando in Spagna, prima della disfatta di Roncisvalle. L'illustrazione a piena pagina delle cc. 160v-161r, in particolare, si riferisce all'assedio di Pamplona: dinanzi alle mura della città si anima un violento groviglio di cavalieri che si affrontano in duello su destrieri dalle lunghe gualdrappe a tessuti sgargianti, riprodotte insegne araldiche. Entro la cinta difensiva svetta un edificio da cui si affacciano tre dame, che assistono al confronto quasi si trattasse di un festoso torneo cavalleresco.

Se fino ad oggi il pur acceso dibattito critico animatosi intorno agli esecutori dell'apparato decorativo del codice non ha trovato esiti unanimi – si è parlato di un ambito padano allargato, passando per influenze lombarde, venete o veneziane, bolognesi, senza però ignorare che il codice, nel 1407, era annoverato nell'inventario della biblioteca Gonzaga di Mantova –, maggiore consenso trova la proposta di individuare nel manoscritto tre diversi interventi eseguiti in successione tra il quarto-quinto decennio e la seconda metà del Trecento. Le illustrazioni dell'assedio di Pamplona, in particolare, si devono a un miniatore attivo nella prima parte del secolo, che si distingue per il grande rigore compositivo, il segno vigoroso e l'utilizzo di ampie stesure di colori a corpo.

Bibl.: Flores d'Arcais 1983, pp. 594-596; Limentani 1992; Quazza 1999a, p. 164; Marcon 2003, pp. 291-318.

29. Miniatore dell'Italia settentrionale, metà del XIV secolo
Assedio di Pamplona e partenza di Rolando per la città di Noble (miniatura;
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Entrée d'Espagne*, ms. Fr. XXI, Fr.
257, c. 161v)



Sui due fogli affrontati alle cc. 161v-162r dell'*Entrée d'Espagne* è rappresentata una nuova battaglia dinanzi alle mura di Pamplona, mentre Rolando, sul suo destriero bianco, guida parte dell'esercito alla conquista della città di Noble. L'illustrazione si deve a un diverso maestro rispetto a quello responsabile delle cc. 160v-161r (si veda n. 28), come risulta evidente dalla differente caratterizzazione dei personaggi, delle architetture e della cornice, decorata da motivi pseudocucufici, come pure nel modo più aggiornato di comporre la scena e un gusto più attento e naturalistico nella resa delle armature, dei cavalli e degli edifici. Questi ultimi, in particolare, rinserrati dentro le mura difensive, esibiscono caratteri più spiccatamente gotici, con l'inserzione di cuspidi coronate da gattoni. Si tratta di elementi che rinviano a una cultura più aggiornata e che inducono a datare l'illustrazione a un momento leggermente successivo rispetto a quella alle cc. 161v-162r.

Bibl.: Flores d'Arcais 1983, pp. 594-596; Limentani 1992; Quazza 1999a, p. 164; Marcon 2003, pp. 291-318.

30. Miniatore lombardo, ottavo decennio del XIV secolo

Combattimento di Danain le Roux e dei cavalieri (miniatura; Parigi, Bibliothèque Nationale, *Guiron le Courtois*, ms. Français nouv. acq. 5243, c. 77v)



Come in molte delle immagini precedenti, anche in questo caso l'episodio tratto dalla saga arturiana *Guiron le Courtois* viene svolto dall'anonimo miniatore secondo la consueta iconografia di una scena di battaglia dinanzi alle porte di una città. Ancor più che nel coevo *Lancelot du Lac* (si vedano nn. 31-32), la violenza del combattimento si traduce in un elegante torneo grazie alle linee slanciate e sinuose dei cavalli al galoppo, alla definizione puntigliosa e raffinatissima dei personaggi, sottili e aristocratici, e delle loro armature.

Il codice, eseguito per Barnabò Visconti nel corso degli anni Settanta del Trecento, è uno dei più significativi prodotti della cultura figurativa lombarda della seconda metà del secolo e, con il suo straordinario nitore esecutivo, il gusto per il racconto e per l'ambientazione delle scene entro articolati fondali architettonici, unitamente ad una ricerca per il dettaglio prezioso e minuto, si avvia ad anticipare le raffinatezze tardogotiche dell'*ouvrage de Lombardie*.

Bibl.: Avril 1984b, pp. 94-95; Sutton 1989, p. 131-134; Castelfranchi Vegas 1993, p. 304.

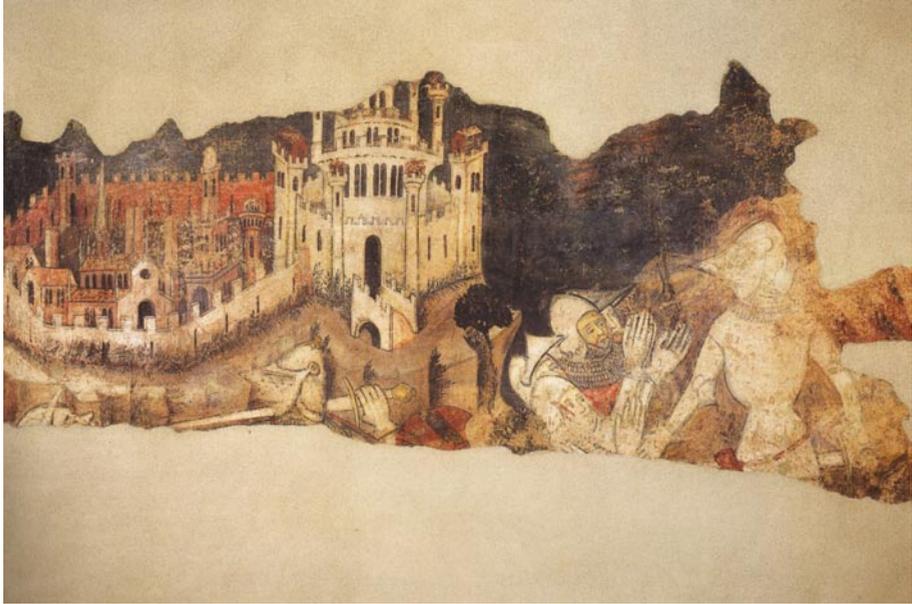
31-32. Miniatore lombardo, ottavo decennio del XIV secolo
Combattimento presso Castel Félon; Battaglia di Camelot (miniature; *Lancelot du Lac*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Français 343, cc. 59r e 62v)

Entrambe le scene, relative ad alcuni episodi cruciali del *Lancelot du Lac* – terza parte dell'articolata saga arturiana centrata sulle vicende amorose di Ginevra e Lancillotto, ma anche sulle imprese degli altri cavalieri della Tavola Rotonda – sono interpretate nei termini di una feroce battaglia di cavalieri dinanzi alle mura di una città. Si tratta di un'iconografia che l'anonimo miniatore utilizza per descrivere più episodi all'interno del codice e che viene sapientemente variata nella diversa disposizione degli armati e delle quinte urbane, ma soprattutto grazie al gusto prezioso nella descrizione di armature e destrieri e nell'utilizzo di una gamma cromatica giocata su tonalità chiare e brillanti.

Sono elementi che legano strettamente il *Lancelot du Lac* allo stesso ambito culturale dell'ancor più raffinato *Guiron le Courtois*, eseguito per Barnabò Visconti nel corso degli anni Settanta del Trecento (si veda n. 30), anche se la sua esecuzione non può essere riferita allo stesso maestro, ma piuttosto a una diversa bottega di miniatori responsabili, in quegli stessi anni, di altri preziosi codici miniati – come il *Libro d'Ore-Messale* Lat. 757 e il *Libro d'Ore* Smith Lesouëff 22, anch'essi conservati presso la Biblioteca Nazionale di Parigi – eseguiti per l'elegante e colto *milieu* visconteo.

Bibl.: Avril 1984a, p. 98; Sutton 1989, pp. 119-124; Castelfranchi Vegas 1993, pp. 299-301; Quazza 1999b, p. 167.

33. Maestro di Andreino Trotti, ultimo quarto del XIV secolo
Lancelot conquista il castello della Douloureuse Garde (pittura murale staccata; Alessandria, Pinacoteca Civica, proveniente dalla cascina La Torre, presso Frugarolo)



Il frammentario riquadro, parte di un più ampio ciclo raffigurante le storie della vita dell'eroe arturiano Lancelot du Lac, fatto eseguire alla fine del Trecento dal conte Andreino Trotti per la sua dimora a Frugarolo, presso Alessandria, raffigura due momenti successivi dello stesso episodio. Sulla sinistra Lancillotto, in una scintillante armatura e con la spada sguainata, sta per colpire uno dei dieci cavalieri dotati di forze soprannaturali a presidio del castello della Douloureuse Garde, che l'eroe deve conquistare per dimostrare il suo valore; sulla destra, i cavalieri sopravvissuti, in ginocchio e con le mani giunte in atteggiamento supplice, si arrendono al vincitore. Grande attenzione viene riservata dal pittore alla definizione delle armature dei cavalieri, alla resa naturalistica del paesaggio collinare, punteggiato di alberi e arbusti, e alla descrizione del castello. Quest'ultimo si configura come un fabbricato munito di una forte cinta muraria e dotato di diverse torri merlate, oltre alle quali si apre una vera e propria veduta urbana, rinserrata in un più basso giro di mura e caratterizzata dalla presenza di palazzi, torri e di una chiesa dalla facciata a salienti, ornata da svettanti pinnacoli di gusto gotico. Sono elementi che rimandano ad una cultura tardogotica di ambito lombardo, e in particolare alle decorazioni miniate di testi di materia arturiana quali il *Guiron le Cortois* (si veda n. 30) e il *Lancelot du Lac* (si vedano nn. 31-32), tanto che non è escluso che l'anonimo maestro – anch'egli con ogni probabilità lombardo – disponesse di un codice miniato come modello per la decorazione della sala di Frugarolo.

Bibl.: Rossetti Brezzi 1999, pp. 57-65; Meneghetti 1999, pp. 75-84; Rossetti Brezzi 2002, pp. 410-413.

34. Pittore veneto, seconda metà del XIV secolo
Scena di combattimento all'esterno di una città con scena amorosa (pittura murale; Pordenone, palazzo Ricchieri)



La scena si sviluppa in tre momenti distinti, quasi concepiti in modo indipendente tra loro. A sinistra, un'articolata cerchia di mura munite di torri descrive minuziosamente una città, adagiata su un pendio roccioso; alle sue porte, sulla destra, un aspro combattimento tra cavalieri si anima in un groviglio di figure. Sullo sfondo, tra le rocce, spunta la sagoma di un vascello a vele spiegate, entro cui si svolge un convegno amoroso tra una dama e un cavaliere, parentesi di sapore cortese del tutto estranea alla concitazione della mischia.

Il riquadro, in stato frammentario, fa parte di un ciclo decorativo il cui soggetto risulta di problematica identificazione, ma che Enrica Cozzi suggerisce di leggere come un episodio tratto dalla materia tristaniana. Commissionato dalla famiglia Ricchieri, una delle più influenti di Pordenone, fu probabilmente eseguito intorno all'ottavo decennio del Trecento da un maestro veneto influenzato dalla lezione di Tommaso da Modena (si veda n. 15) e dalla pittura bolognese.

Bibl.: Cozzi 1976, pp. 60-67; Cozzi 1999, pp. 122-123.

35. Intagliatore francese, metà del XIV secolo
Assalto al Castello d'Amore (specchio in avorio; Londra, Victoria and Albert Museum)



«La corte o spettacolo si svolse nel modo seguente: fu costruito un divertente castello nel quale vennero sistemate le dame con le damigelle e le loro inservienti; ed esse, senza l'aiuto di alcun uomo, si prepararono a difendere il castello con straordinaria abilità. Inoltre, il castello fu munito in ogni parte con difese di questo genere, e cioè con vai, grisi e zendadi, porpore, sciamiti e ricelli, scarlatti e baldacchini ed ermellini. Che dire delle corone d'oro con crisoliti e giacinti, topazi e smeraldi, piropi e gemme e con ornamenti di ogni genere con i quali la testa delle donne sarebbe stata protetta dai colpi degli assalitori? Il castello, poi, doveva essere espugnato, e lo fu con frecce e proiettili di questo tipo: mele, datteri e noci moscate, tortelli, pere e cotogne, rose, gigli e viole, e ancora con ampolle di balsamo, di anfo e di acqua di rose, con ambra, canfora, cardamomo, cinnamomo, chiodi di garofano, melegchette, infine con ogni specie di fiori e di spezie, tutte cose che sono profumate e splendenti» (trad. in Peron 1986, p. 192). È così che il cronista Rolandino da Padova descrive la festa, di squisito sapore cortese, tenutasi nel 1214 a Treviso sotto il dominio di Ezzelino da Romano. Un fatto reale, dunque, è all'origine dell'iconografia del Castello d'Amore, che nel XIV secolo trovò una fortunata diffusione in prodotti lussuosi come cofanetti e specchi in avorio, opera spesso di raffinate maestranze d'oltralpe, in tappezzerie e codici miniati – addirittura di soggetto religioso –, ma anche in rappresentazioni vere e proprie, in cui, sull'esempio trevigiano, veniva allestito uno scenografico castello, poi espugnato dai cavalieri con il lancio di fiori, frutti e profumi. Nella custodia di specchio conservata a Londra, ma di provenienza francese, si ammira una delle tante varianti del tema del Castello d'Amore. Alla sommità del fortilizio, Amore alato, signore del castello, trafigge con dardi gli occhi e il cuore di due cavalieri; più sotto, un manipolo di cavalieri su destrieri dalle lunghe gualdrappe tenta la scalata al castello: qualcuno è già salito, altri stanno sopraggiungendo, qualcuno si toglie l'elmo, offrendo la propria spada alle dame in segno di servitù d'amore. Queste ultime, in verità, non sembrano opporre una strenua resistenza all'assalto, ma si abbandonano piuttosto con ardore ai baci e agli abbracci appassionati dei loro pretendenti.

Bibl.: Bortolatto 1986, p. 19; Ericoli 2003, pp. 162-163.

Bibliografia

- F. Avril 1984a, *Lancelot du Lac*, scheda in *Dix siècles d'enluminure italienne (VI-XVI siècles)*, catalogo della mostra, Paris 8 mars-30 mai 1984, Paris 1984, p. 98.
- F. Avril 1984b, *Rusticien de Pise, Guiron le Courtois*, scheda in *Dix siècles d'enluminure italienne (VI-XVI siècles)*, catalogo della mostra, Paris 8 mars-30 mai 1984, Paris 1984, pp. 94-95.
- F. Avril 1989, *Alcuni codici milanesi anteriori al 1388*, in *Il millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di C. Bertelli, Milano 1989, pp. 104-109.
- D. Benati 1992, *Jacopo Avanzi nel rinnovamento della pittura padana del secondo '300*, Bologna 1992.
- Bibbia istoriata padovana della fine del Trecento. Pentateuco-Giosuè-Ruth 1962*, a cura di G. Folena e G.L. Mellini, Venezia 1962.
- L. Bortolato 1986, *Tracce e significati nell'iconografia del Castello d'Amore*, in *Il Castello d'Amore. Treviso e la civiltà cortese. Atti del convegno internazionale Castello d'Amore e le feste cortesi dei secoli XIII e XIV*, Treviso, a cura di L. Bortolato, Treviso 1986, pp. 17-29.
- M. Boskovits 1989, *Pittura e miniatura a Milano. Duecento e primo Trecento*, in *Il millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di C. Bertelli, Milano 1989, pp. 26-69.
- L. Castelfranchi Vegas 1988, *Gli affreschi della Rocca di Angera: problemi iconografici e cronologici*, in *Fabularum patria: Angera e il suo territorio nel Medioevo*. Atti del convegno, Angera, 10-11 maggio 1986, Bologna 1988, pp. 87-96.
- L. Castelfranchi Vegas 1993, *Il percorso della miniatura lombarda nell'ultimo quarto del Trecento*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Milano 1993, pp. 297-321.
- E. Cozzi 1976, *Pittura murale di soggetto profano in Friuli dal XII al XV secolo*, Pordenone 1976.
- E. Cozzi 1997, *La 'Storia di Troia' dell'antica loggia di Udine. Presentazione del restauro degli affreschi recuperati*, Udine 1997.
- E. Cozzi 1999, *Per la diffusione dei temi cavallereschi e profani nella pittura tardogotica. Breve viaggio nelle Venezie tra scoperte e restauri recenti*, in *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, catalogo della mostra, Alessandria 16 ottobre 1999-9 gennaio 2000, a cura di E. Castelnovo, Milano 1999, pp. 116-127.
- E. Cozzi 2002, *Pittore friulano e pittore di scuola bolognese. Fatti della storia di Troia*, scheda in *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogo della mostra, Trento 20 luglio-20 ottobre 2002, a cura di E. Castelnovo e F. De Gramatica, Trento 2002, pp. 402-405.
- B. Degenhart, A. Schmitt 1980, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450*, II/1, Berlin 1980.

- G. Degli Avancini 2002a, *Avio, Castello di Sabbionara, Casa delle Guardie*, scheda in *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di L. Dal Prà, E. Chini e M. Botteri Ottaviani, Trento 2002, pp. 552-571.
- G. Degli Avancini 2002b, *Il Trentino e la pittura profana del Trecento*, in *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di L. Dal Prà, E. Chini e M. Botteri Ottaviani, Trento 2002, pp. 129-163.
- A. Donadello 1999, *Bibbia Istoriata padovana*, scheda in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra, Padova-Rovigo 21 marzo-27 giugno 1999, a cura di G. Baldissin Molli, G. Mariani Canova e F. Toniolo, Modena 1999, pp. 161-168, 168-172.
- P. Ericoli 2003, *Specchio*, scheda in *Il Medioevo europeo di Jacques Le Goff*, catalogo della mostra, Parma 28 settembre 2003-6 gennaio 2004, a cura di S. Romagnoli, Cinisello Balsamo 2003, pp. 162-163.
- F. Flores d'Arcais 1983, *Les illustrations des manuscrits français des Gonzague à la Bibliothèque de Saint-Marc*, in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IX^{ème} Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, Padova-Venezia, 2 agosto-4 settembre 1982, Modena 1983, II, pp. 585-616.
- F. Flores d'Arcais 1987, *La decorazione pittorica*, in *Castellum Ava. Il castello di Avio e la sua decorazione pittorica*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1987, pp. 174-197.
- F. Flores d'Arcais 2001, *Altichiero e Avanzo. La cappella di San Giacomo*, Milano 2001.
- R. Gibbs 1992, *Treviso*, in *La pittura nel Veneto. Duecento e Trecento*, a cura di M. Lucco, Milano 1992, pp. 178-246.
- Iacopo da Varazze 2000, *Legenda Aurea*, a cura di A. Levasti, II, Cinisello Balsamo (Milano) 2000.
- A. Limentani 1992, *L'“Entrée d'Espagne” e i signori d'Italia*, a cura di M. Infurna e F. Zambon, Padova 1992.
- F. Lollini 1993, *Varese*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Milano 1993, pp. 84-107.
- S. Marcon 2003, *Estudio codicilológico del manuscrito y estudio artístico de las miniaturas*, in *La Entrada en Espana. Poema épico del siglo XIV en franco-italiano*, Valencia 2003, pp. 291-318.
- G. Mariani Canova 1992, *La miniatura veneta del Trecento tra Padova e Venezia*, in *La pittura nel Veneto. Duecento e Trecento*, a cura di M. Lucco, Milano 1992, pp. 383-408.
- G. Mariani Canova 1994, *La miniatura padovana nel periodo carrarese*, in *Attorno a Giusto de' Menabuoi. Aggiornamenti e studi sulla pittura a Padova nel Trecento*. Atti della giornata di studio, Padova, 18 dicembre 1990, a cura di A.M. Spiazzi, Treviso 1994, pp. 19-40.
- G. Mariani Canova 1997, *I manoscritti miniati*, in *Il seminario di Gregorio Barbarigo. Trecento anni di arte, cultura e fede*, a cura di P. Gios e A.M. Spiazzi, Padova 1997, pp. 151-177.
- G. Mariani Canova 1999, *P. Papinio Stazio, Tebaide*, scheda in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra, Padova-Rovigo

- 21 marzo-27 giugno 1999, a cura di G. Baldissin Molli, G. Mariani Canova e F. Toniolo, Modena 1999, pp. 142-145.
- G. Mariani Canova 2005, *La miniatura del Trecento in Veneto*, in *La miniatura in Italia*, a cura di A. Putaturo Donati Murano e A. Perriccioli Saggese, Napoli 2005, I, pp. 164-176.
- G. Mariani Canova 2007, *La miniatura a Venezia nel secolo di Giotto*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, Venezia 2007, pp. 203-233.
- G.L. Mellini 1965, *Altichiero e Jacopo Avanzi*, Milano 1965.
- M.L. Meneghetti 1999, *Figure dipinte e prose di romanzi. Prime indagini su soggetto e fonti del ciclo arturiano di Frugarolo*, in *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, catalogo della mostra, Alessandria 16 ottobre 1999-9 gennaio 2000, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1999, pp. 75-84.
- P.G. Mulas 2005, *La miniatura in Lombardia*, in *La miniatura in Italia*, a cura di A. Putaturo Donati Murano e A. Perriccioli Saggese, Napoli, I, 2005 pp. 147-155.
- G. Peron 1986, *Rolandino da Padova e la tradizione letteraria del Castello d'Amore*, in *Il Castello d'Amore. Treviso e la civiltà cortese. Atti del convegno internazionale Castello d'Amore e le feste cortesi dei secoli XIII e XIV*, Treviso, a cura di L. Bortolato, Treviso 1986, pp. 189-237.
- A. Pianosi 1992, *Il Messale dell'Ambrosiana, il Tristan di Parigi e un capolavoro sconosciuto nella miniatura lombarda trecentesca*, in «Arte Cristiana», 80, 748 (1992), pp. 9-24.
- A. Quazza 1999a, *Entrée d'Espagne*, scheda in *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, catalogo della mostra, Alessandria 16 ottobre 1999-9 gennaio 2000, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1999, p. 164.
- A. Quazza 1999b, *Lancelot du Lac*, scheda in *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, catalogo della mostra, Alessandria 16 ottobre 1999-9 gennaio 2000, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1999, p. 167.
- A. Quazza 1999c, *Scena di battaglia alle porte di una città*, scheda in *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, catalogo della mostra, Alessandria 16 ottobre 1999-9 gennaio 2000, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1999, p. 175.
- J. Richards 2000, *Altichiero. An artist and his patrons in the Italian Trecento*, Cambridge 2000.
- E. Rossetti Brezzi 1999, *Storie di amori e battaglie. Gli affreschi arturiani di Frugarolo*, in *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, catalogo della mostra, Alessandria 16 ottobre 1999-9 gennaio 2000, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1999, pp. 57-65.
- E. Rossetti Brezzi 2002, *Pittore lombardo. Lancelot costringe il principe Galehot ad arrendersi a re Artù*, in *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogo

- della mostra, Trento 20 luglio-20 ottobre 2002, a cura di E. Castelnuovo e F. De Gramatica, Trento 2002, pp. 410-413.
- D. Samadelli 1988, *Battaglia di cavalieri: un affresco dei palazzi scaligeri*, scheda in *Gli Scaligeri 1277-1387*, catalogo della mostra, Verona, giugno-novembre 1988, a cura di G.M. Varanini, Verona 1988, pp. 135-142.
- A. Schmitt 1974, *Zur Wiederbelebung der Antike im Trecento*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 18 (1974), pp. 167-218.
- A. Sibilìa 2002, *L'iconografia degli affreschi della cappella di San Giacomo al Santo: analisi e ipotesi alternative*, in *Cultura, arte e committenza al Santo nel Trecento. Atti del convegno, Padova 24-26 maggio 2001*, («Il Santo», 42, 1-3 [2002]), pp. 349-359.
- J.F. Sonnay 1989, *Il programma politico e astrologico degli affreschi di Angera*, in *Il millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di C. Bertelli, Milano 1989, pp. 164-187.
- F. Stok 1996, *Virgilio, Aeneis*, scheda in *Vedere i Classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, catalogo della mostra, Città del Vaticano 9 ottobre 1996-19 aprile 1997, Roma 1996, pp. 245-247.
- K. Sutton 1989, *Codici di lusso a Milano: gli esordi*, in *Il millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di C. Bertelli, Milano 1989, pp. 110-139.
- F. Toniolo 1999, *Bibbia Istoriata padovana*, scheda in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra, Padova-Rovigo 21 marzo-27 giugno 1999, a cura di G. Baldissin Molli, G. Mariani Canova e F. Toniolo, Modena 1999, pp. 161-168, 172-173.
- G. Valenzano 2002, *Fonti iconografiche del ciclo giacobeo*, in *Cultura, arte e committenza al Santo nel Trecento. Atti del convegno, Padova 24-26 maggio 2001*, («Il Santo», 42, 1-3 [2002]), pp. 335-347.
- F. Zuliani 1979, *Tommaso da Modena*, in *Tommaso da Modena*, catalogo della mostra, Treviso 5 luglio-5 novembre 1979, a cura di L. Menegazzi, Treviso 1979, pp. 75-172.

Referenze iconografiche

nn.1-3, 27: *Il millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di C. Bertelli, Milano 1989, p. 172, fig. 199; p. 176, fig. 204; p. 175, fig. 202; p. 191, fig. 219; nn. 4-5: *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di L. Dal Prà, E. Chini e M. Botteri Ottaviani, Trento 2002, pp. 564-567; nn. 6, 19, 28, 30, 33, 34: *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, catalogo della mostra, Alessandria 16 ottobre 1999-9 gennaio 2000, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1999, p. 175; p. 121, fig. 8; p. 164; p. 97, fig. 11; p. 143, fig. III; p. 122, fig. 9; nn. 7-14: *Bibbia istoriata padovana della fine del Trecento. Pentateuco-Giosuè-Ruth*, a cura di G. Folea e G.L. Mellini, Venezia 1962, tavv. 167, 225, 169, 179, 206, 221, 217; n. 15: *La pittura nel Veneto. Duecento e Trecento*, a cura di M. Lucco, Milano 1992, p. 212, fig. 254; n. 16: F. Flores d'Arcais, *Altichiero e Avanzo. La cappella di San Giacomo*, Milano 2001, p. 166; nn. 17-18: *Vedere i Classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, catalogo della mostra, Città del Vaticano 9 ottobre 1996-19 aprile 1997, Roma 1996, p. 247, fig. 164; p. 246, fig. 163; nn. 20, 21: *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra, Padova-Rovigo 21 marzo-27 giugno 1999, a cura di G. Baldissin Molli, G. Mariani Canova e F. Toniolo, Modena 1999, pp. 107, 143, 145; nn. 22, 24: *Il Veneto nel Medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di A. Castagnetti e G.M. Varanini, Verona 1995, p. 184, fig. 18; p. 424, fig. 41; n. 23: A. Schmitt, *Zur Wiederbelebung der Antike im Trecento*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 18 (1974), p. 183, fig. 16; n. 25: B. Degenhart, A. Schmitt, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450*, II/1, Berlin 1980, p. 12, fig. 16; n. 26: *Il seminario di Gregorio Barbarigo. Trecento anni di arte, cultura e fede*, a cura di P. Gios e A.M. Spiazzi, Padova 1997, p. 158, fig. 8; n. 29: *Codici marciani ed edizioni italiane antiche di epopea carolingia*, catalogo della mostra, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, settembre 1961, Venezia 1961, fig. 7; n. 35: *Il Medioevo europeo di Jacques Le Goff*, catalogo della mostra, Parma 28 settembre 2003-6 gennaio 2004, a cura di S. Romagnoli, Cinisello Balsamo (Milano) 2003, p. 163

La redazione della rivista, esperite le pratiche per acquisire tutti i diritti relativi al corredo iconografico, rimane a disposizione di quanti avessero comunque a vantare ragioni in proposito.

Note

¹ Per un'accurata disamina dell'evoluzione delle armature nel XIV secolo, si vedano, in particolare, L.G. Boccia, *L'iconografia delle armi in area milanese dall'XI al XIV secolo*, in *Il millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di C. Bertelli, Milano 1989, pp. 188-207; Id., *I guerrieri di Avio*, Milano 1991.

² Per i riferimenti bibliografici delle singole opere si rinvia alle successive schede.

³ A.A. Settia, *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Roma-Bari 2006³, pp. 172-182, con ampia bibliografia.

⁴ Per un'ampia trattazione dell'immagine della città in epoca medievale si veda *Imago urbis. L'immagine della città nella storia d'Italia*. Atti del convegno internazionale, Bologna, 5-7 settembre 2001, a cura di F. Bocchi e R. Smurra, Roma 2003 e *La rappresentazione della città nella pittura italiana*, a cura di P. De Vecchi e G.A. Vergano, Milano 2003.